

## Capitolo primo

### *Il lavoro del pittore*

A distanza di sessant'anni l'uno dall'altro e in ambienti molto lontani e diversi tra loro, Caravaggio e Vermeer hanno in comune un modo analogo di esercitare il mestiere del pittore.

Entrambi furono esperti conoscitori dell'arte del loro tempo, entrambi esercitarono un'attività di collaborazione concreta nell'ambito del mercato dell'arte.

Né per l'uno né per l'altro si tratta di un'anomalia rispetto ai comportamenti consolidati nelle rispettive epoche.

Per la Roma della fine del Cinquecento era la norma: un artista affermato e dotato dirigeva una bottega, allogata in spazi di ampie dimensioni e facile accessibilità, dove operavano collaboratori di diverse competenze e veri e propri agenti addetti ai contatti con la committenza e con le vendite, probabilmente negli stessi spazi dove si svolgeva, parallelamente, l'attività creativa. Anche se va tenuto a mente che, nel corso della seconda metà del Cinquecento, la maggior parte dei pittori italiani svolgeva la propria attività soprattutto nel campo della pittura murale. Quindi, in studio predisponavano i disegni preparatori e i materiali con cui dipingere in loco, ma la maggior parte della pro-

duzione avveniva fuori, fundamentalmente nei palazzi o nelle chiese.

Quando il Caravaggio arrivò a Roma, verso gli ultimissimi anni del XVI secolo, si stava verificando una sorta di inversione di tendenza, ancorché relativa, e questo avveniva all'incirca dal momento in cui aveva assunto il pontificato il nobile, colto e severo fiorentino Ippolito Aldobrandini col nome di Clemente VIII. Nel corso dell'ultimo decennio del secolo aumentava la produzione di opere mobili su tela, su rame, su materiali lapidei e, piú raramente, su tavola e quelle opere si facevano ovviamente in studio, anche quando si trattava di ritratti prodotti in grande quantità, sovente da veri e propri specialisti. Non ci sono notizie precise sul metodo di lavoro in tal senso, che peraltro è lecito pensare variasse in modo importante da un ambiente a un altro come, ad esempio, tra quello veneto dei vari e sommi Tiziano, Tintoretto, Bassano, Veronese e quello napoletano dei grandi fiamminghi Teodoro d'Errico e Aert Mytens nonché degli epici pittori Francesco Curia o Fabrizio Santafede. Certo è che le abitudini erano diverse e la prassi esecutiva di conseguenza cambiava molto. Ma è lecito pensare che, in qualunque ambiente culturale di eletto livello, e ovviamente la Roma papale su tutti, soltanto le piú alte personalità imponessero al pittore di recarsi presso la propria dimora per eseguire il ritratto. In media è invece probabile che i ritratti si facessero nello studio del pittore e persino quelli di massimo livello, del papa o dei principi di Santa Romana Chiesa, venissero di certo impostati nella residen-

za, ma poi lavorati e completati in studio con il supporto di disegni eseguiti nella prima seduta.

Insomma il Caravaggio arrivò nella città eterna in un momento che si profilava per lui favorevole. Infatti la pittura murale, che aveva furoreggiato fino a pochissimi anni prima, era sí altrettanto coltivata, ma non era piú la forma d'arte esclusivamente prediletta dai committenti. La nuova generazione di artisti, nati tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta del XVI secolo, coltivava sempre piú le opere mobili e la committenza si orientava ormai su quella tipologia di arte. Per Caravaggio era una fortuna, anche se non apparve subito tale, poiché egli non era adeguatamente preparato nel campo della pittura murale. Non se ne sanno i motivi, ma le testimonianze dei contemporanei sono concordi. La tecnica dell'affresco pare non la conoscesse e infatti l'unica pittura murale che viene oggi quasi unanimemente attribuita al Caravaggio, *Giove, Nettuno e Plutone* nel casino Ludovisi a Roma, è dipinta a olio su muro, non ad affresco.

È un fatto strano perché i documenti attestano che Caravaggio da giovinetto fu messo dalla mamma a studiare pittura nello studio milanese di Simone Peterzano, insigne maestro allievo di Tiziano Vercellio. Michelangelo Merisi studiò con Peterzano circa quattro anni, piú che sufficienti per formarsi in ogni tecnica pittorica. Inoltre Peterzano era pittore di affreschi e di grandi capacità, lo dimostrano le molte opere di lui ancora oggi conservate.

Sembra incredibile che il giovane Merisi non avesse imparato.